

FOTO ZATZ: INCURSÃO A UMA FÁBRICA DE RETRATOS

Paulo Roberto de Carvalho Barbosa
prcarvalhob@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/7583930673019603>

RESUMO

O presente artigo focaliza o percurso do estúdio Foto Zatz, um dos pontos de fotografia mais antigos de Belo Horizonte. Busca-se compreender como se deu a trajetória do estúdio, desde os anos de sua fundação até os dias atuais. Sendo o retrato a especialidade do Zatz, estudou-se o modo pelo qual o gênero foi adotado na casa, com ênfase nas técnicas e nas convenções em que se apoiou o estúdio para confeccionar suas imagens.

Palavras-chave: História da fotografia em Belo Horizonte; Retrato; Identidade.

A história dos primeiros estúdios fotográficos de Belo Horizonte reclama por ser contada. Pouco explorado, o assunto revela muito acerca do desenvolvimento da fotografia na cidade, em certa medida tributária dos métodos de identificação em curso na capital. Para contribuir com essas investigações, o presente artigo focaliza a trajetória do Foto Zatz, um dos pontos de fotografia mais antigos de Belo Horizonte. Recupera-se aqui o percurso do estúdio, examinando o modo pelo qual o gênero retrato foi adotado no estabelecimento. Nessa direção, estudam-se as técnicas em que se apoiou o Zatz para confeccionar seus retratos, bem como a origem das convenções estéticas adotadas pela casa ao longo dos anos. A pesquisa fundamenta-se em visitas ao estúdio para consultas ao seu acervo e em entrevistas aos funcionários, aos donos atuais e ao antigo dono do Zatz. Também se vale de autores que se detiveram sobre a história da fotografia em Belo Horizonte, além de percorrer aspectos da literatura sobre os documentos de identificação.

Abrindo a fábrica

Rua dos Tamoios, 75, centro nervoso de Belo Horizonte. Nesse movimentado endereço da capital mineira, funciona o Foto Zatz, um estúdio fotográfico fundado em 1932 pelo catarinense filho de imigrantes russos, Vladimiro Zatz. Mais de um milhão de pessoas já foram fotografadas neste provento estúdio desde a sua fundação, em formatos que variam do pôster ao 3x4. Em Belo Horizonte, ainda hoje o Zatz é um endereço bastante procurado quando se fala em fotos para documentos de identificação, principal nicho comercial da casa. Especializado em retratos, o Zatz providencia fotografias para

passaportes, carteiras de identidade e de habilitação, além de confeccionar pôsteres e recuperar digitalmente fotos antigas, coloridas ou em preto e branco.

Possuidor de longa tradição na história da fotografia, o retrato (também chamado de *portrait*, ou foto-retrato) é tido como o mais popular dentre os gêneros fotográficos, desde os primeiros anos da invenção. Tal é a identificação desse gênero com a técnica fotográfica que a expressão “tirar um retrato” costuma ser confundida com o ato mesmo de fotografar. Não por menos, alguns dos mais importantes nomes da história da invenção dedicaram-se ao retrato, dele se valendo para “documentar, encenar, idealizar, conhecer e dar a conhecer, provocar e refletir, através das mais diversas estratégias”.¹ Desdobrado em diferentes modalidades, o gênero retrato possui, de fato, variações que vão do retrato artístico autoral, até os retratos para documentos, passando ainda pelo retrato para fins de lazer estilo *selfie*.

O retrato não consiste numa invenção da fotografia, inscrevendo-se numa tradição que remonta pelo menos à estatuária egípcia. Chegado aos domínios da pintura por volta do século XIV, foi muito requisitado pela nobreza e pela burguesia, que viram no gênero um modo singular de afirmação ideológica: ao posar para telas nas quais ostentavam seus bens e posses, essas classes atestavam o seu pertencimento aos estratos mais altos da sociedade. No segundo cartel do século XIX, essa tradição deslocou-se para a fotografia, invenção que substituiu, em preferência, a pintura de retratos privados. O custo elevado da fotografia nos primeiros anos levou a que o retrato continuasse um atributo das classes média e alta, situação que somente começou a se alterar nas primeiras décadas do século XX.

No Brasil, o alto custo da fotografia não autorizou um uso massivo da técnica até pelo menos os anos 1940. Daí que na primeira metade do século XX, os retratos fotográficos ainda fossem mais prolíficos entre as classes A e B, segmentos que podiam arcar com a despesa referente aos serviços de um fotógrafo. Essas classes consistiram, com efeito, na principal clientela para os retratos de Vladimiro Zatz, quando da fixação do catarinense na capital de Minas Gerais, pelo início dos anos 1930. Natural de Blumenau, Vladimiro foi um inquieto cruza-fronteiras em sua juventude. De espírito aventureiro,

1 RETRATOS, 2016.

visitou a França e morou na Bahia e no Rio de Janeiro, antes de estabelecer-se em Belo Horizonte. Nesta capital, casou-se com Branca da Silva Zatz, mineira de Barbacena, abrindo, em 1932, a sua própria loja de retratos.

Siderado por fotografia desde menino, Vladimiro tornou-se mais íntimo da câmera após a sua estância no Rio de Janeiro. Foi então que teve a oportunidade de trabalhar no estúdio de fotógrafos alemães radicados naquela cidade, introduzindo-se nas técnicas de revelação e acabamento fotográfico. No estúdio alemão, especializou-se no *portrait*, um tipo de retrato finamente trabalhado, destinado à circulação em cartões de visita ou ao emolduramento. O *portrait* consistia numa fotografia posada enquadrando a pessoa à altura do peito, em geral recebendo um tratamento pictórico. Tratava-se de uma técnica de difícil manejo, e, conforme relato a esta pesquisa feito pelo empresário Eduardo Berel Zatz, filho de Vladimiro, “naquela época, não havia em Belo Horizonte quem soubesse fazer *portraits* com a sensibilidade do meu pai”.²

Ainda segundo Eduardo Zatz, Vladimiro montou sua primeira loja no edifício Brasil Palace Hotel, na Praça Sete de Setembro, expondo os *portraits* numa vitrine da galeria do Cine Brasil, ao lado dos de outros profissionais. Já nesse tempo Vladimiro retocava negativos com a técnica do grafite, além de pintar a guache simulações das vestimentas de seus fotografados. A fatura visual envolvida nesse tipo de trabalho emprestava um ar de sofisticação aos modelos fotografados, num efeito ideológico que se equipara ao das pinturas em outros tempos encomendadas pela burguesia. É o que pode se verificar na foto abaixo (fig. 1), que apresenta de modo eloquente a cantora lírica Lia Salgado, esposa de Clóvis Salgado, médico e professor fixado em Belo Horizonte na década de 1940.

² ZATZ, 2017.



Fig.1 - Lia Salgado, 1949 (Museu Abílio Barreto)

Segundo o teórico espanhol Joan Fontcuberta, “as fotografias não supõem representações literalmente verdadeiras dos fatos. Não obstante, que se trate de puras ficções sem relação com o mundo é ainda mais que duvidoso”.³ A assertiva de Fontcuberta serve ao entendimento da prática fotográfica em curso no Zatz desde a sua fundação, usuário de diferentes ferramentas para modificar as suas imagens. Fotografias, afinal, não são apenas a imagem capturada pelas lentes, selecionam e recortam fatias da realidade, as quais sofrem interferências diversas, da captura à revelação. Se assim é, a imagem fotográfica estaria numa zona intermediária entre o índice e a construção plástica, como aponta Laura Flores.⁴ Conforme a teórica, todo o processo para se gerar uma fotografia, do enquadramento à iluminação, até a ampliação final, implica escolhas

³ 2014, p. 105.

⁴ 2011.

estéticas do fotógrafo, que manipula os diversos elementos formais com vistas a produzir efeitos mais ou menos calculados.

Na figura 2 tem-se uma imagem feita pelo estúdio Zatz em 1949, mostrando Eduardo Zatz (hoje com 72 anos), capturado pelas lentes de Vladimiro. Eis uma foto criada para servir a rituais privados de memória e afeto. Nela, veem-se as marcas de uma existência em fase inaugural. Trata-se de uma imagem criada a partir de convenções formais: o menino Eduardo deixou-se clicar numa sala específica, sendo iluminado por um holofote lateral. Penteou os cabelos com gel e posou vestindo calças curtas e paletó, indumentária para crianças do sexo masculino típica do período. Para a revelação da foto, usou-se um negativo de alta sensibilidade, retocado no anverso pelo grafite, técnica cuja aplicação visava ao apagamento de arranhões, sombras e eventuais defeitos.



Fig. 2. Eduardo Zatz, 1945 (Arquivo Zatz)

A foto parece formular uma trajetória vitoriosa para Eduardo: trata-se de uma construção visual que insere o garoto numa cadeia exitosa de eventos. O cenário em que o menino posa certamente traduz uma perspectiva mais democrática que a poltrona de Lia Salgado, e outros garotos estariam aptos a sentar-se nesse mesmo banco de mármore. Retratos como este, em formato pôster, ainda são oferecidos pelo Zatz, embora a cenografia já não seja a mesma. O requinte visual da imagem combinado ao despojamento, de todo modo, segue sendo preocupação fulcral desta casa, que tem na comercialização de retratos obedientes a critérios estéticos o seu principal filão. A regra é válida inclusive para o formato 3x4, modalidade mais prolífica no Zatz a partir dos anos 1940. Foi nessa década que ocorreu, a 1º de maio de 1943, a promulgação, pelo Presidente Getúlio Vargas, da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), um conjunto de leis que inscrevia o trabalhador brasileiro no mundo das modernas relações trabalhistas.

Em seu artigo 16, a CLT dispunha que todo cidadão brasileiro deveria ter, além de um trabalho, uma carteira de trabalho com uma foto, “para o exercício de atividade profissional remunerada”, norma válida também para os trabalhadores rurais. Após a publicação da lei, as camadas populares começaram a acorrer aos estúdios para terem suas faces registradas e em seguida estampadas no documento trabalhista. Conforme a legislação, o trabalhador deveria colar sua fotografia num espaço correspondente à medida de 3x4cm, impresso na carteira. Os estúdios viram então crescer exponencialmente a sua clientela, alguns deles fazendo do formato 3x4 o foco do seu negócio, como no caso do Foto Zatz. Segundo os idealizadores da carteira de trabalho, o documento funcionaria como um atestado de idoneidade para o portador, e sem dúvida a fotografia cumpriria nisso um papel central.

Em suas reflexões sobre fotografia, Fontcuberta elucida que o rosto fixado no retrato mescla as dimensões pública e privada do indivíduo: “(...) o rosto humano é o espelho da alma, o lugar ao mesmo tempo mais íntimo e mais externo do sujeito, a tela em que se funde sua interioridade psicológica com as coerções a que a vida pública o submete”.⁵ De fato, ainda hoje acredita-se que a aceitação incontestada de um cidadão passe por um retrato capaz de traduzir as muitas disposições do indivíduo, subjetivas e/ou

5 *Op. cit.*, p.23.

sociais. Um conjunto de valores imponderáveis está relacionado aos retratos, e mesmo um prosaico *selfie* embebe-se de uma plethora de significados que perpassam, a um só tempo, a razão e a emoção. Também os retratos para documentos revestem-se dessas significações, funcionando prioritária e preferencialmente como imagens abonadoras da conduta de personalidades sequiosas de aprovação social.

Como regra geral, o retrato para documentos fixa-se nos aspectos mais imediatamente reconhecíveis do rosto. No espaço de um 3x4, há que estar uma face de expressão séria, num atendimento a demandas ligadas à identificação física da figura retratada. Sobre o retrato fotográfico para documento, é possível dizer que, nele,

a nossa concretude é reduzida a uns tantos sinais convencionais numa tradução por contiguidade daquilo que é considerado como prova irrefutável de realismo e verossimilhança. O maior testemunho dessa similitude burocrática que nos reproduz documentalmente é a fotografia de frente do rosto (...).⁶

O etnógrafo Roberto DaMatta vai mais além para dizer que, nos documentos de identidade, o rosto funciona como “o nicho da vergonha, da honra e da culpa”.⁷ DaMatta lembra que as fotos para documentos visam a uma apropriação da efígie dos indivíduos pelo Estado, que se vale dessa informação para fins de controle social, para o bem e para o mal. De fato, desde as fotos antropométricas do fotógrafo e policial Alphonse Bertillon, ao final do século XIX, já se pensava na constituição de um banco de dados fotográficos, associado a impressões digitais e assinaturas, como ferramenta auxiliar do Estado na regulação da conduta dos indivíduos.⁸ No foco das ações de identificação dos modernos aparelhos estatais, um interesse no mapeamento das infrações às normas sociais, com a sua consequente punição, mas também a instituição de instrumentos atestadores da existência social dos indivíduos, para alcançar-lhes direitos ou mesmo para subtraí-los.

O retrato 3x4, portanto, esta síntese de operações simbólicas, em cuja construção colaboram fotógrafo e fotografado, com vistas a forjar uma imagem de uso social para o

6 DAMATTA, 2002, p. 48.

7 *Idem*, p. 50.

8 Mais sobre o assunto em *O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema* (GUNNING, 2004).

seu portador. Como já dito, a essa modalidade de retratos dedicou-se em escala massiva o Zatz, desde a promulgação da CLT. Diferentemente dos *portraits*, mais artísticos e autorais, os 3x4 deviam observar outras convenções formais. Nesse formato, o esmerado trabalho pictórico era dispensado em favor de um ideal de impessoalidade apoiado em critérios definidos pela burocracia do Estado e pelos estúdios. Para as fotografias em 3x4, a regra geral era a pose frontal, ou um leve perfil de três quartos. Obrigatórias para alguns tipos de documentos, as roupas sociais foram um acréscimo oferecido desde os primeiros anos pelos estúdios, que também dependuravam uma placa com a data do registro no pescoço do fotografado, conforme rezava a lei trabalhista em sua versão original, procedimento hoje dispensado.

Grafite & Cia.

Vladimiro Zatz faleceu no início dos anos 2000. Atualmente, novos donos dão continuidade ao seu estúdio, que não abandonou as diretrizes deixadas pelo fundador. As convenções burocráticas para os retratos de identidade seguem, pois, em curso no Zatz, observadas as novas disposições legais. O primeiro passo para registro na casa de fotos ainda é a pose assumida numa cabine escura, iluminada por holofote lateral. Desde 1972, comanda essa cabine Nivaldo, profissional encarregado de dar os primeiros contornos visuais às pessoas ali retratadas. Nivaldo é incansável em enquadrar, corrigir posturas e pedir aos modelos que encarnem poses contritas. Ali, não vale sorrir, no máximo, o fotógrafo orienta seus modelos a fazerem um semblante “alegre, para não ficarem tão sérios”. É assim que há perto de quatro décadas Nivaldo registra rostos, emprestando-lhes uma imagem tão neutra e impassível quanto deve ser aquela estampada num documento de identificação.

Após o clic de Nivaldo, as fotografias passam à fase de retoque, revelação e copiagem. Era quando, no passado, entrava em ação Douglas, profissional que, nos anos 1980, dava às fotos do Zatz o acabamento final. O fotógrafo “redesenhava” os rostos na emulsão, de acordo com as convenções que lhe foram ensinadas. Uma cicatriz no rosto daquele homem, e o fotógrafo a apagava; uma eventual mancha na face daquela moça, e Douglas a contornava. O grafite era a ferramenta do fotógrafo para retocar as imagens, muitas vezes melhorando significativamente os modelos originais. Hoje, Douglas usa a

computação gráfica no lugar do grafite, mas tão-somente para corrigir o registro de cor. Isso porque a legislação atual, mais rígida, não permite intervenções digitais na imagem, já que podem descaracterizar o fotografado.

Na atualidade, os meios digitais são empregados em todas as etapas do processo fotográfico no Zatz. Até os anos 1990, porém, diferentes procedimentos analógicos combinavam-se para produzir as fotografias do estúdio. A técnica do grafite, de notável aproveitamento para as fotos em preto e branco, desempenhava então um papel decisivo. Os retoques nas imagens através da ponta de uma lapiseira de grafite consistiam na garantia de fotografias tão livres de defeitos quanto possível. Utilizado desde os primeiros anos, o grafite apagava sombras, riscos ou irregularidades do negativo, além de manchas e/ou cicatrizes dos retratados. Para o estúdio Zatz, um retrato é tão melhor quanto mais se afaste de possíveis acidentes visuais.

Nos primeiros anos do Zatz, a captura das imagens ficava a cargo de uma câmera de fole e de placas de vidro emulsionadas, material disponível no mercado até fins da década de 1950. Essas placas abrigavam em torno de seis poses, sendo o seu manejo delicado, já que se quebravam com facilidade. As imagens mostradas abaixo provêm de negativos de vidro dos anos 50 (fig. 4). Na placa (aqui, vertida para o positivo), uma interessante amostragem dos tipos humanos da época, envergando poses altivas. Parecem orgulhosos de sua imagem capturada no suporte fotográfico, para fins profissionais. Conforme a jornalista Dorrit Harazim, a fotografia conferia visibilidade a esses cidadãos, “revelando-os como classe e indivíduo(s) na história visual do país”.⁹

9 HARRAZIM, 2016, p. 34.



Fig. 4 - Fotos para identidade, 1953 (arquivo Foto Zatz)

Placas como essas, capazes de abrigar até oito poses em formato 3x4, dependiam de um aparato especial, criado por Vladimiro junto com o libanês Elias Aun, também fotógrafo na capital e de quem o catarinense era amigo. Juntos, os dois fotógrafos montaram um chassi acoplável à câmera para acomodar as placas. Num estabelecimento que fazia em média trezentos retratos por dia, o mecanismo era de grande utilidade, havendo um chassi também para as placas 5x7. Após os cliques, retocava-se a placa com o grafite e só então esta seguia para o ampliador. As oito poses eram expostas de uma só vez no positivo de papel, havendo uma lâmpada para iluminar a placa por baixo. Conforme Miguel Aun, filho de Elias Aun, a exposição era feita com a ajuda de um pedal:

(...) eles tinham um pedalinho, faziam seis (ou oito) fotos, viravam o papel, faziam do outro lado, botavam no revelador. Isso tudo era invenção do Seu Elias (...) Fizeram muita coisa juntos, o Seu Zatz quando precisava alguma coisa ia lá na indústria, projetava junto com o Seu Elias e fazia. Eles eram muito ligados.¹⁰

Nos anos 1960, as placas de vidro foram descontinuadas pela indústria e substituídas pelos acetatos transparentes, utilizados no Zatz até 2006. Também importante para o aperfeiçoamento da casa foi a introdução da fotografia em cores, ainda

10 AUN, 2006.

nos anos 1960, muito solicitada pelos clientes. As fotos em cores demandavam uma tecnologia mais complexa do que a revelação em preto e branco. Como o estúdio não dispunha de instalações para tanto, entendeu-se que as fotos coloridas seriam reveladas no Laboratório Belcolor, empresa que atendia a outros foto-estúdios da capital. Eduardo Zatz comenta que os resultados do Belcolor, porém, variavam muito no aspecto cromático, nem sempre atendendo aos critérios de qualidade do Zatz. Por essa razão, resolveu-se abandonar os serviços do Belcolor nos anos 1990, em favor das cores geradas por um minilaboratório analógico.

Em 1992, o Zatz passou a utilizar o minilaboratório analógico para copiagem e revelação, fazendo as fotos coloridas no próprio estúdio. A máquina dava saída às fotografias com enorme rapidez, combinando em seu interior três chapas nas primárias magenta, amarelo limão e azul ciano. Mais tarde, essa tecnologia foi substituída por um laboratório digital, que permitia retocar as imagens digitalmente, realizando o trabalho que antes era do grafite. O cuidado visual característico do Zatz transferiu-se para o digital, e o estúdio seguiu obediente às convenções para os retratos para documentos. Após as mudanças provocadas pelo advento da tecnologia informacional, os clientes permaneceram fieis ao Zatz, embora o 3x4 enfrente hoje uma crise que aponta para o seu desaparecimento.

Morte anunciada

É desde a invenção da fotografia que o retrato passa por transformações. A câmera se aproximou, fechou o enquadramento, experimentaram-se novos cortes, o olhar ganhou o foco das atenções. Muitos foram os usos do retrato nesse decorrer, tendo sido o gênero vastamente explorado pelos organismos burocráticos para fins de catalogação e reconhecimento, do século XIX até aqui. Nesse percurso, também os documentos e as técnicas para identificação se transformaram. Se o digital deitou por terra o estatuto de verdade conferido à imagem fotográfica, só o retrato em *pixels* já não basta como garantia de reconhecibilidade à burocracia do Estado. Entram em campo, agora, formas mais eficientes de identificação de indivíduos, com a adoção de técnicas como o reconhecimento biométrico facial, de retina e por meio de microchip, dentre outras.

Na entrevista a esta pesquisa, Eduardo vaticinou o fim do Estúdio Zatz. Segundo o empresário, os aparatos burocráticos além de empregarem novas técnicas de identificação, já fazem fotografias nas próprias repartições, podendo dispensar serviços de terceiros. Não obstante a morte anunciada do estúdio, clientes seguem procurando o Zatz, para fotos 3x4 e para outros formatos. O que parecem ver, nesta velha fábrica de faces, é uma referência no gênero retrato: ao lado das demandas burocráticas, o Zatz continua pródigo em prover de imagens os mais diferentes rituais de afeto. Gênero fluido e suscetível de várias atribuições, o retrato fotográfico presta-se, com efeito, à demonstração simbólica daquilo que somos e do que dizemos ser, habilitando-se a toda sorte de usos e atribuições. Segue, pois, robusto, construindo personas de sais de prata para alimentar altares afetivos e surradas esperanças em dias melhores, sem deixar de fornecer, também, matéria-prima para as vastas galerias de párias dos Estados modernos.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Michele Abreu e SOUZA, Françoise Jean de Oliveira. *Fotógrafos lambe-lambe: retratos do ofício em Belo Horizonte*. Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, Dir. Patrimônio Cultural: 2011.
- ARRUDA, Rogério Pereira de. *O ofício da fotografia em Minas Gerais no século XIX (1845-1900)*. Belo Horizonte, edição do autor: 2013.
- AUN, Miguel Ricardo. Programa de História Oral – Centro de Estudos Mineiros da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 09 de maio, 2006. Entrevista a Maria Eliza Borges e Tibério França.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara. Nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 1984.
- CAMPOS, Luana Carla Martins. *A fotografia em Belo Horizonte (1894-1939): um retrato da prática profissional de imigrantes italianos*. Comunicação apresentada no V Seminário Imigração Italiana em Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- DAMATTA, R. “A mão visível do Estado: notas sobre o significado cultural dos documentos na sociedade brasileira.” *Anuário Antropológico*, n. 99, p. 3764, 2002.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, Editora Papirus: 1993.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais. Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte, Editora UFMG: 2004.

FLORES, Laura González, *Fotografia e pintura: dois meios diferentes?* São Paulo: Martins Fontes: 2011.

FONTCUBERTA, Joan. *A câmera de Pandora – A fotografia depois da fotografia*. São Paulo, Editora Gustavo Gili: 2012.

GUNNING, Tom. “O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema”, in: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (orgs.), *O cinema e a invenção da vida moderna*, 2004, São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LISSOVSKY, Maurício. *Pausas do destino - teoria, arte e história da fotografia*. Rio de Janeiro, Mauada X: 2014.

_____. *Guia prático das fotografias sem pressa*. In Retratos modernos, Brasília, Arquivo Nacional: 2005, <http://www.an.gov.br/retratosmodernos/portugues.html>. Acesso em: 25/06/2016.

PEIRANO, Mariza. *O paradoxo dos documentos de identidade: relato de uma experiência nos Estados Unidos*. Revista Horizontes antropológicos, vol.15, nº.32 Porto Alegre, 2009.

HARRAZIM, Dorrit. *O instante certo*. São Paulo, Cia. das Letras: 2016.

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili: 2013.

ZATZ, Eduardo Berel. Inédito. Belo Horizonte, Brasil. 19 jan. 2017. Áudio digital. Entrevista concedida a Paulo Roberto de Carvalho Barbosa, Ana Paula Silva, Wesley Viana Massena e Gabriel da Silva Dias.

Consulta à internet

“Retratos”, in: *Brasiliiana Fotográfica*, <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=147>. Acesso em: 24/05/2016.

SOBRE O AUTOR:

Paulo Roberto de Carvalho Barbosa é Mestre e Doutor em Cinema pela Escola de Belas Artes da UFMG. Atualmente, leciona disciplinas de Artes Visuais na Escola de Design da UEMG. É autor dos livros *Do truque ao efeito especial: o cinema de Segundo de Chomón* (2014) e *O primeiro cinema em cores: tecnologia e estética do filme colorido até 1935*. Escreve textos sobre cinema e artes visuais para periódicos acadêmicos, além de trabalhar como ilustrador.